

D'UNE CASE L'AUTRE

BD ET DESSIN CONTEMPORAIN À DRAWING NOW



BD/DRAWING: CORRESPONDANCES.
DRAWING NOW ART FAIR
CARREAU DU TEMPLE, PARIS
DU 22 AU 25 MARS 2018

MON ENFANT PEUT EN FAIRE AUTANT
DAVID B., RAMUNTCHO MATTA,
GUILLAUME PINARD, JOCHEN GERNER,
ROLAND TOPOR ET LEURS ENFANTS
GALERIE ANNE BARRAULT, PARIS
DU 10 MARS AU 21 AVRIL 2018

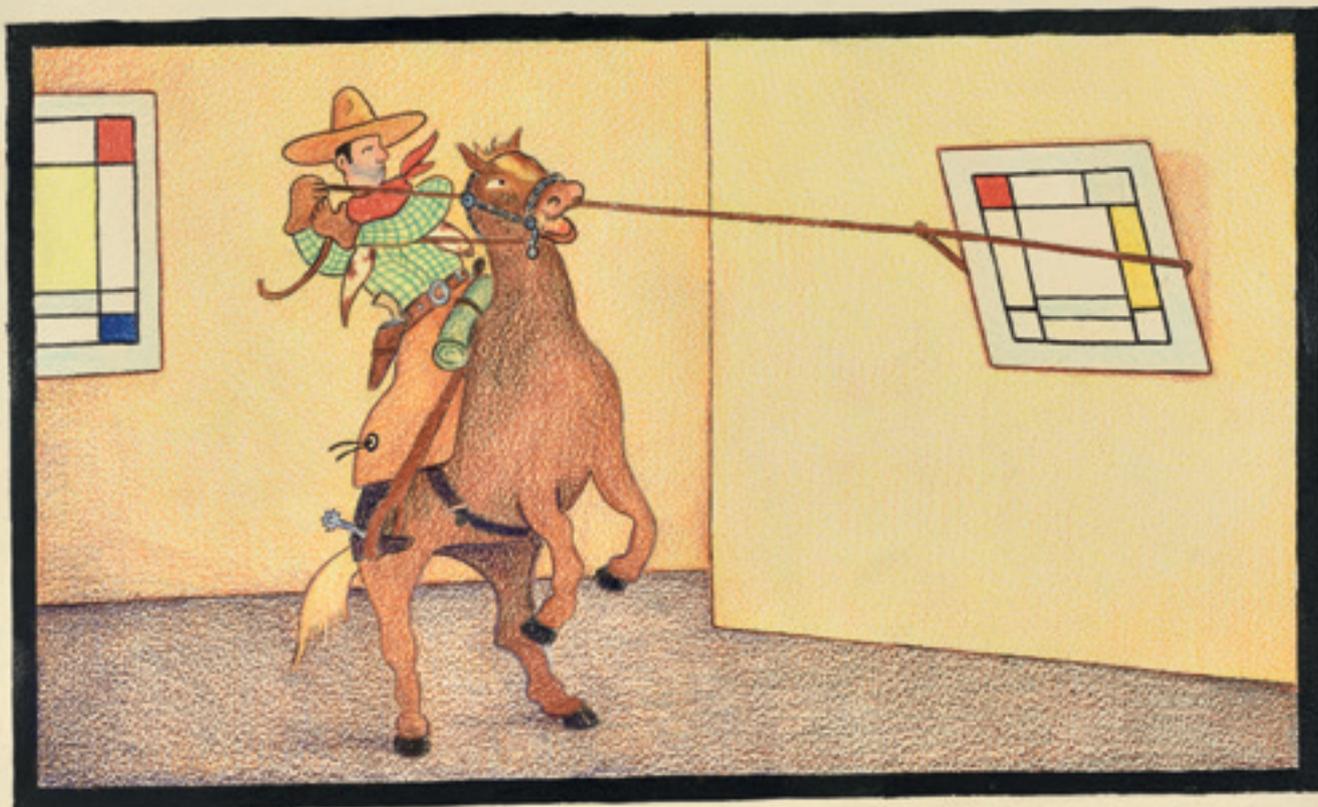
TOM LAURENT Vous avez placé l'exposition culturelle de *Drawing Now* sous le signe des « correspondances » entre dessin contemporain et bande dessinée. Pour la construire, êtes-vous partis du dessin contemporain ou de la BD ?

JOANA P. R. NEVES Je pense que nous sommes partis du dessin, tout simplement, qui relie ces deux territoires s'il est pris de façon large, avec beaucoup de liberté. Mais également en mettant de côté la notion de qualité, car pour établir celle-ci on s'appuie sur des critères

À L'EXEMPLE D'ABDELKADER BENCHAMMA, PRIMÉ LORS DE L'ÉDITION 2015 DE DRAWING NOW, S'AVENTURANT DANS DE NOUVEAUX TERRITOIRES GRAPHIQUES EN RÉALISANT UN ALBUM AVEC L'ÉDITEUR DE BANDE DESSINÉE L'ASSOCIATION OU DE JOCHEN GERNER, QUI LUI SUCCÉDA COMME LAURÉAT TOUT EN MENANT UNE CARRIÈRE DANS L'ILLUSTRATION DE PRESSE, LE SALON PARISIEN CONSACRE CETTE ANNÉE UNE EXPOSITION EXPLORANT LES TRAITS COMMUNS AU DESSIN CONTEMPORAIN ET AU NEUVIÈME ART, À L'AIDE DES COLLECTIONS DE LA CITÉ INTERNATIONALE DE LA BANDE DESSINÉE ET DE L'IMAGE. JOANA P. R. NEVES, QUI EN EST LA COMMISSAIRE AVEC PHILIPPE PIGUET, REVIENT SUR CETTE HISTOIRE DE PASSAGE FÉCOND D'UN GENRE À L'AUTRE.

ENTRETIEN ENTRE JOANA P. R. NEVES ET TOM LAURENT

propres à un domaine ou à l'autre, et ils ne sont pas toujours conciliables. Malgré cela, les écosystèmes du dessin contemporain et de la bande dessinée ne devraient pas se tourner le dos car artistes et bédéistes, eux, se regardent. Ce sont nous, théori-



PEU À PEU, TEX S'EST CONSTRUIT UNE
IMPRESSIONNANTE COLLECTION D'ART HOLLANDAISE

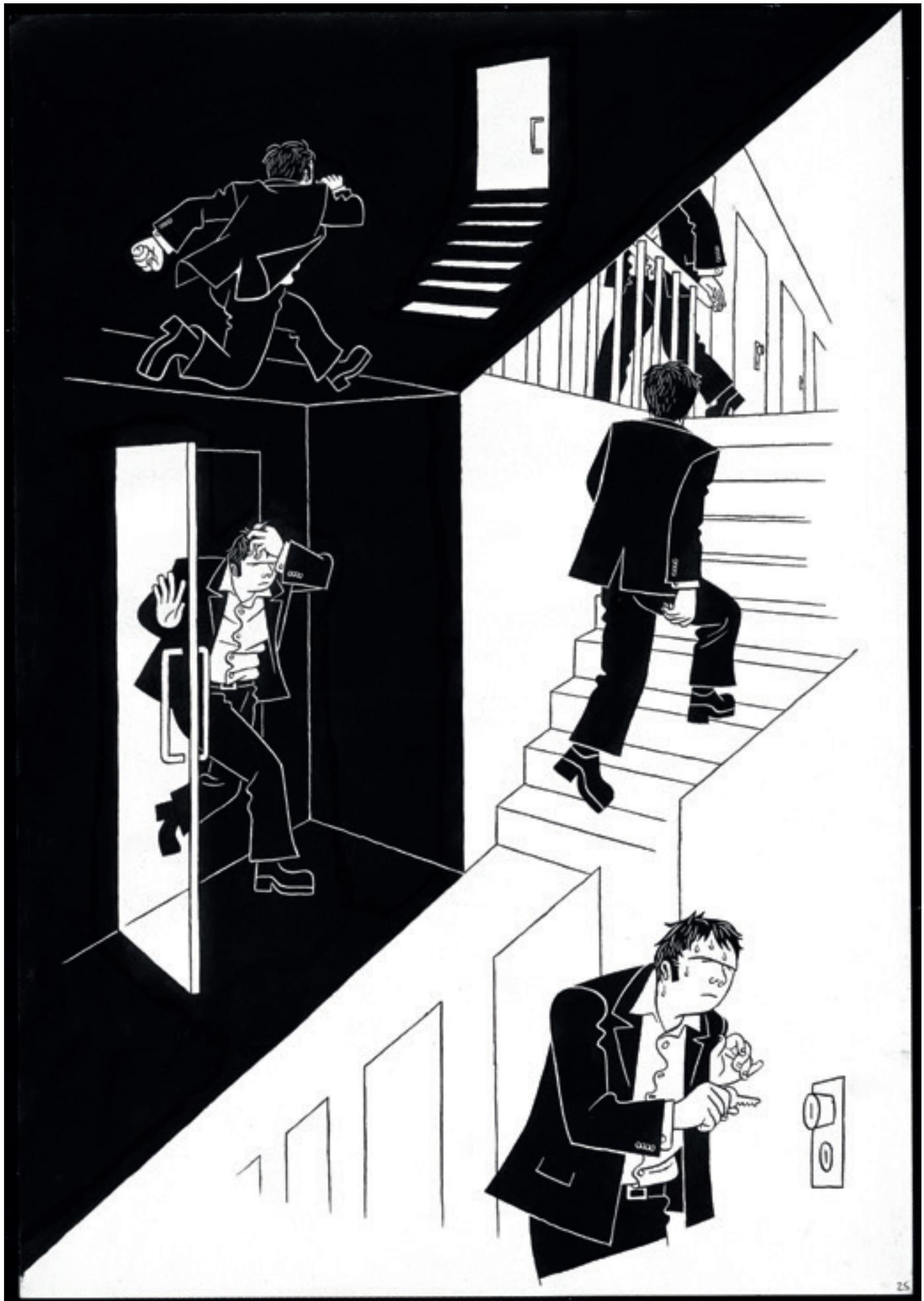
Glen Baxter 2016

Glen Baxter. *Sans titre*.
2016, encre et crayon sur papier, 53 x 79 cm.
Courtesy galerie Isabelle Gounod, Paris.

ciens, conservateurs, curateurs, ... qui posons des jalons et séparons les choses. Par contre, j'ai pu constater à quel point on « lit » les bandes dessinées, parfois très vite, alors qu'elles sont tout autant un objet à regarder. Le rôle de la ligne, les motifs, les patterns, les *all-over*, la grille, notamment pour moi qui suis attirée par l'art abstrait : toute une dimension plastique est souvent oubliée dans la bande dessinée — elle est pourtant bien visible...

Quels traits communs à la BD et au dessin contemporain avez-vous retenus en particulier ?

Dans l'idéal, une exposition découpée par sections pourrait désigner de façon exhaustive les espaces où ces langages se recoupent. Par exemple, sortir du cadre est l'une des grandes préoccupations du modernisme, et l'on retrouve dans la bande dessinée la grille et l'extrapolation de la vignette, quand soudain une histoire s'étend à la page entière. Il y a également la notion très française d'antihéros que l'on retrouve dans l'art contemporain ou un certain



goût pour l'humour absurde, un peu mélancolique, dont le duo Hippolyte Hentgen par exemple est porteur. L'un des aspects qui nous a aussi retenus dans la bande dessinée tient au travail de groupe qu'elle implique : celui qui écrit l'histoire, l'illustrateur, le coloriste... Cette multiplicité de rôles correspond avec les artistes qui travaillent en binôme ou collectivement. Dans l'exposition, le livre comme médium a sa place du côté des artistes. Susanne Themlitz en a réalisé de nombreux, mais le plus narratif est son lepreux de 2005, *Un Ver de terre bavarois*. Et si l'on pense à un parrain spirituel pour cette exposition, c'est la figure de William Kentridge qui ressort, car son travail met en jeu le dessin, son animation par la vidéo, la construction d'un récit et la déconstruction de l'histoire — tout cela se muant en un langage, propre à lui-même.

Si certains, comme Jochen Gerner, viennent de l'illustration pour essaimer selon la nature de leurs projets dans le dessin contemporain, qu'en est-il des migrations des artistes contemporains vers l'album et la bande dessinée ?

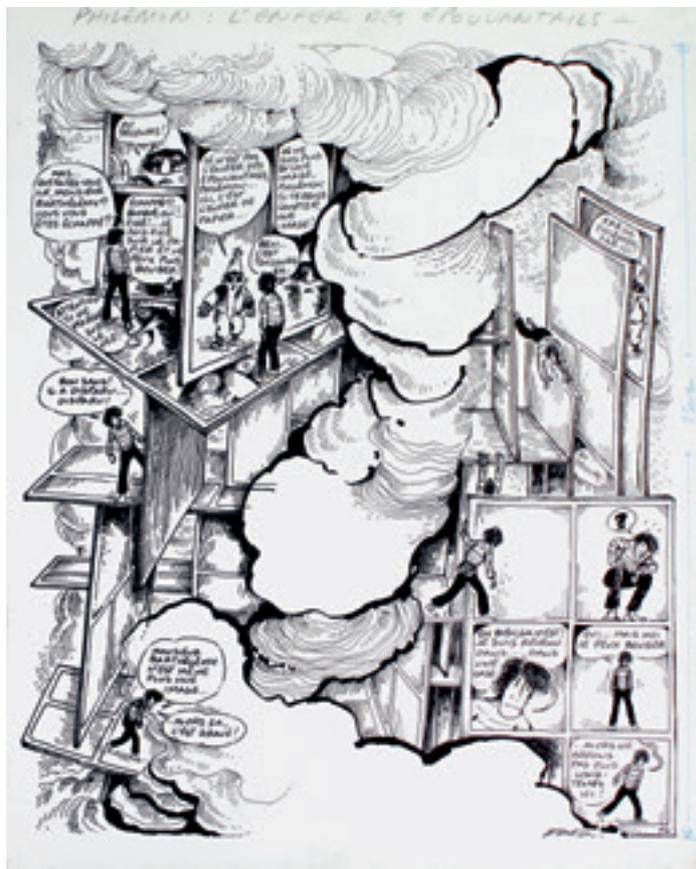
Avec Philippe Piguet, qui est le co-commissaire de l'exposition, nous regardions récemment les illustrations et vignettes produites par Ad Reinhardt entre 1942 et 1947 pour la presse, dont la série *How to Look at Art* constitue un plaidoyer pour l'abstraction, et dans le cadre de mes propres recherches, j'ai pu tomber sur les *Crocodiles Tears* que l'artiste conceptuel Douglas Huebler a conçus à partir de 1979 comme des vignettes. Donc cela fait partie de notre réflexion, mais si le fait de réaliser des albums paraît évident pour un bédéiste, c'est plus compliqué pour les artistes, même si ce support doit être considéré comme une œuvre à part entière. Dans un contexte de foire, les artistes sont davantage poussés à montrer un dessin qu'un livre. Susanne Themlitz en est un bon exemple et ses livres font partie de sa réflexion sur le dessin. Ne serait-ce que par son format en accordéon, on observe la volonté de déconstruire le récit et son attention particulière à la manière de l'exposer. Cette réflexion sur l'espace de l'œuvre et sur sa diffusion me paraît moins vérifiable chez les bédéistes, même si l'on voit bien que les frontières sont poreuses. Erwann Terrier, qui participe à notre exposition, se sert largement d'Instagram pour montrer son travail : cette propension à poster et à développer des reportages vient justement de son regard sur l'art contemporain — Erwann est notamment passé par le Salon de Montrouge.



Dorothy Iannone. *Lolita*.
2009, gouache et acrylique sur papier sur bois, 34,5 x 13 x 43 cm.
Courtesy Air de Paris, Paris.

C'est pourquoi ces croisements et correspondances, ces « échos qui se répondent » pour citer Baudelaire, ne sont pas complets. D'un espace à l'autre, il y a des possibilités de dialogue, mais aussi des renversements de statut, de langage. La plus grande différence est esthétique, et elle devient parfois une barrière lorsque l'on regarde la BD du point de vue de l'art contemporain.

Patrice Killoffer.
Six cent soixante-seize apparitions
de Killoffer (planche n°25).
2002, encre sur papier, 54,8 x 37,9 c.
Musée de la bande dessinée, Cité internationale
de la bande dessinée et de l'image, Angoulême.



Fred [Frédéric Othon Théodore Aristidès, dit].
Philémon, l'enfer des épouvantails.
 1965, encre sur papier, 43,9 x 35 cm.
 Musée de la bande dessinée, Cité internationale
 de la bande dessinée et de l'image, Angoulême.

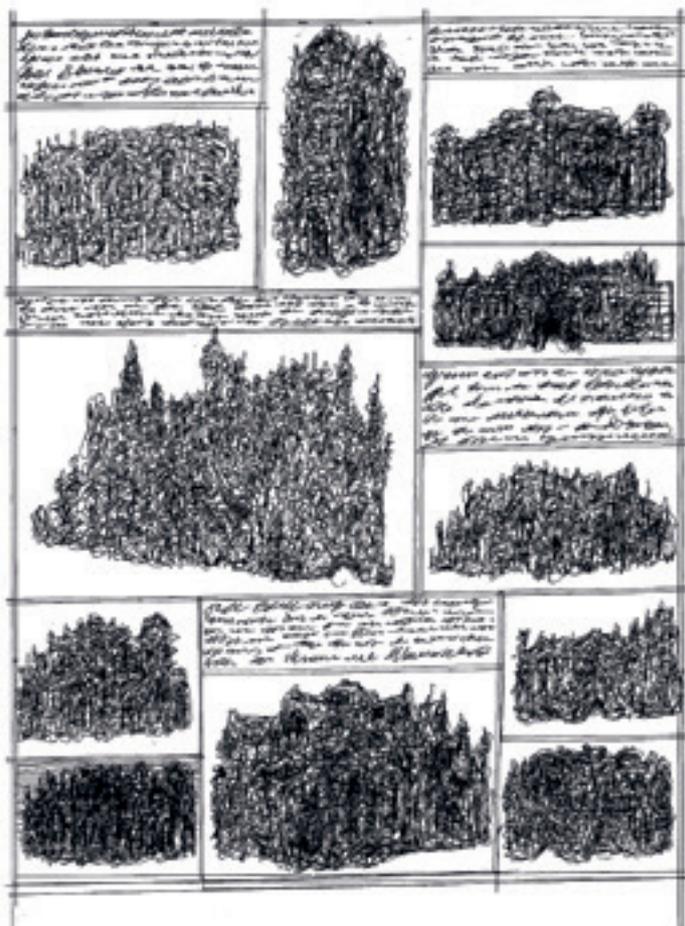
François Henninger.
Village classé.
 2016, encre sur papier, 21 x 29,7 cm.

Il existe aussi des cas limites, comme Glen Baxter...

Glen Baxter, avec son personnage anglais qui procure une joie incroyable, joue de ces correspondances avec brio, mais il a surtout mis en exergue et poussé dans un élan créatif ses propres idiosyncrasies. En partant de sa propre fascination pour les cow-boys étant petit, son lien avec son passé et son histoire, avec sa découverte de l'art contemporain, ce dialogue n'est pas seulement formel, mais bien personnel. C'est le cas aussi de quelqu'un comme le dessinateur roumain immigré aux États-Unis Saul Steinberg, décédé en 1999.

La planche la plus ancienne que vous présentez est celle de Fred, *Philémon. L'Enfer des épouvantails*, où des vignettes comme des parois mobiles et flottantes mettent en jeu la permanence de ce cadre. Est-ce qu'il n'y a pas pour une partie de la BD, du roman graphique et du dessin contemporain une hyper-conscience de ce que sont les codes de chacun et une volonté d'en jouer, sans forcément en sortir ?

Du point de vue de l'art contemporain — c'est-à-dire du mien —, la bande dessinée est surtout un ensemble de codes, mais en regardant avec attention l'univers d'un bédéiste, on comprend à quel point ces codes sont détournés. Dans l'art contemporain où le dessin a pris une part de plus en plus importante d'un point de vue critique et pratique, il est perçu comme un territoire de projet d'abord et ensuite de dépassement. Si on pense par exemple au *storyboard* pour le film, le dessin permet une visualisation en direction d'autres médiums. Mais cette perception du dessin comme part d'un projet se complète par celle le voyant comme territoire de liberté, de discussion des frontières entre les médiums. Mais en prenant du champ par rapport à nos propres définitions, la BD s'attaque peut-être plus directement aux transgressions socioculturelles et politiques... C'est le cas chez Joe Sacco, pour qui le territoire comme espace politique revêt une importance fondamentale. Sarnath Banerjee a tenté de dresser le portrait de Calcutta dans son album éponyme, tout en produisant également du dessin de reportage, et Julie Doucet au Canada a soulevé des questions de « *gender* » et mis en exergue l'existence féminine en menant une autofiction dessinée du côté du fanzine, de l'album et même du court-métrage avec Michel Gondry.





Alexandre Léger. *Céramiques*, série 2.
2014, aquarelle sur morceaux de faiences et céramiques collectés, dimensions variables.
Courtesy galerie Bernard Jordan, Paris.

Cette capacité à raconter des histoires est-elle plus palpable dans la BD ?

L'anti-narration et l'éclatement de la notion d'auteur, de son ego et de celui du spectateur, sont une tradition issue du modernisme, qui se prolonge dans la difficulté actuelle du dessin contemporain à raconter des histoires. Quand j'ai organisé l'exposition *Abstraction and storytelling I* (Galeria Marz, 2011 avec Julien Prévieux, Maria Loboda, Evariste Richer, Karina Bisch, entre autres), un ami artiste m'a dit : « C'est une antithèse puisque l'abstraction repousse par définition le *storytelling*. » Cette lente redéfinition permet de renégocier la capacité narrative dans l'art contemporain. C'est pour cela que Glen Baxter est si intéressant, en se moquant un peu de l'art contemporain et en le faisant dialoguer avec la BD qui n'a pas connu cette tradition moderniste sous cette forme. La question devient non plus de raconter des histoires ou pas, mais de raconter des histoires autrement. Dans la BD, le frottement se fait par rapport à la littérature, avec des personnages qui sont des anti-héros, « *not likeable* », comme disent les Anglo-Saxons. Si on prend *Village classé* de François Henninger, l'idée même de héros est totalement contournée, car il n'y a plus de héros...

Vous parliez de *storyboard* : présenter des planches pour la BD amène-t-il un retour à un geste plus premier, de l'ordre du dessin justement ?

Oui, cela signifie être au plus proche du processus créatif du bédéiste, puisqu'il y a un véritable ordre de lecture dans un album. Or quand on regarde une planche à part, on s'attache moins à l'histoire et on est libre de circuler dans cet « arrêt sur image ». Cela permet également de comprendre comment les dessinateurs négocient des codes de lecture.

L'exposition a lieu dans une foire où sont vendus des dessins contemporains. Y a-t-il une volonté de pédagogie qui cible de potentiels collectionneurs ?

Cela est vrai dans les deux sens. L'acte de collectionner de la BD est aussi un pas vers l'art contemporain. Pour un amateur de BD, regarder le travail d'Alexandre Léger autour du phylactère — la bulle de texte dans la BD mais aussi les rubans de texte dans la peinture médiévale par exemple — peut être une vraie découverte d'un usage aléatoire de l'utilisation des codes de la BD (dialogue, vignette) par le biais du langage et du dessin. Alexandre part souvent de pages de carnets trouvées dont il extrait des signes ou même des mots qui sont réorganisés par le dessin. Et racontent une histoire qui n'a pas forcément de début et de fin. ■